العنوان:	أصوات الشعراء الجاهليين في أشعار سميح القاسم
المصدر:	مجلة الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا (أماراباك) - الولايات المتحدة الأمريكية
المؤلف الرئيسي:	قاسم، نادر
المجلد/العدد:	مج 4, ع 9
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2013
الصفحات:	11 - 26
رقم MD:	459291
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	EduSearch, science
مواضيع:	العصر الجاهلي، الشعراء الفلسطينيون، القاسم ، سميح، الشعر العربي ، الدواوين و القصائد، نقد الشعر ، الشعر المقارن
رابط:	https://search.mandumah.com/Record/459291

أماراباك: *مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا* www.amarabac.com
المجلد الرابع، العدد التاسع (٢٠١٣). ص ص ١١-٢٦

أصوات الشعراء الجاهليين في أشعار سميح القاسم

نادر قاسم(*)

الملخص: يهدف هذا البحث إلى كشف آليات توظيف سميح القاسم للشعر الجاهلي التي تتباين وتتعدد من نص إلى آخر، بل في ذات النص أحياناً حسب قدرة الشاعر وبراعته في الاستفادة من الإمكانيات الفنية في النص التراثي، وبذلك جعل سميح القاسم نصه مفتوحاً غير مغلق، ففتح أبواب التراث المغلقة محاوراً دلالاتها ومتعطفاً ببعضها بما تقتضيه رؤيته لواقعه بحثاً عن هويته وحقه في تقرير المصير، ولهذا ضم صوته إلى أصوات الشنفرى وامرئ القيس وزهير والمثقب العبدي وعمرو بن معد يكرب الزبيدي والأعشى وعمرو بن كلثوم وغيرهم.

الكلمات المفتاحية: الشعراء، الشعر الجاهلي، سميح القاسم.

Sameih El-Qasem Recruits the Jahli (pre-Islam illiterate Era) Poet

Nader Qassim(*)

Abstract: *This research aims at reveling the mechanisms that Sameih El-Qasem recruits the Jahli (pre-Islam illiterate Era) poet, which differs and varies from one text to another, and occasionally, within the same text. This reveling would be in reference to the ability and creativity of the poet to benefit from the artistic potentials in the heritage text. Thereby, Sameih El-Qasem has made his text opened, and unclosed (unlocked). And so, he has opened the loked heritage doors, arguing their connotations, sympathized to each other according to his realistic point of view, looking for his identify and his right for self-determination. Therefore, he added his voice to the voices of Ash-Shanfara, Imri' Al Qais, Zohair, Al-Mothaqqab Al-Abdy, Amr-Ibn-Ma'adi karb Azobidi, Al-A'sha, and Amro-Ibn-Kulthoum and others.*

***Key words**: Jahli Poet, Sameih El-Qasem.*

(*) جامعة النجاح – كلية الآداب – قسم اللغة العربية، nadq_2010@hotmail.com

المقدمة:

سميح القاسم واحد من شعرائنا العرب المحدثين الذين يضربون بجذورهم الفنية والفكرية والوجدانية في أرض تراث عريق شديد الغنى والخصوبة، ويمتاحون من ينابيع هذا التراث وكنوزه السخثية ما يغنون به تجاربهم ورؤاهم المعاصرة من أدوات ووسائل وأطر فنية، متوسلين إلى وجدانيات جماهيرهم بمعطيات التراث من قداسة في نفوس هذه الجماهير، مستغلين كل ما اكتسبته هذه المعطيات على مر العصور من طاقات إيحائية، وما ارتبط بها من دلالات نفسية وفكرية ووجدانية.

ولعل تجربة سميح القاسم زاخرة بالنماذج المعبّرة عن الرفقات التعبيرية التي أورقها التعامل مع الموروث الأدبي، والظاهرة وإن وصلت حدّ الاستغراق لا تصل حدّ الاستعباد.

لذلك سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن موقف سميح القاسم من التراث، وعن كيفية توظيفه في بنية العمل الشعري، ودور ثقافته التراثية في خطابه الشعري، وإثراء تجربته الشعرية الطويلة وتطويرها.

وكان الدافع الأهم لدراسة أثر الموروث الشعري الجاهلي (أصوات الشعراء في العصر الجاهلي) في شعر سميح القاسم، هو تلك المكانة الكبير التي حظي بها الموروث الجاهلي على صعيد اللغة والأدب وغدا مصدراً مهماً لإلهام الشعراء.

ولهذا وقفت هذه الدراسة عند عدد من التشكيلات والمستويات التي استخدمها سميح القاسم في تواصله مع الشعر الجاهلي، ومن ذلك استدعاء بضعة أبيات، أو بيت واحد، أو شطر من بيت، أو جملة شعرية، أو تركيب تراثي، أو تجربة شاعر، أو تواصل مع شخصية شعرية تراثية، يقوم الشاعر بتلبس الشخصية أو قناعها، أو يقوم باستدعائها عبر موقف أو قول أو دور تاريخي.

كما تحاول هذه الدراسة كشف جوانب الجمال والإبداع في كثير من الرموز الجاهلية التي ما زالت طي النسيات والتي من الممكن استغلالها في التجربة الشعرية المعاصرة وفق الرؤيا الخاصة للشاعر المعاصر من جهة، وللإسهام في تأهيل النص الشعري العربي من جهة أخرى بزيادة رموزه العربية، والتقليل من الرموز الدخيلة والغريبة على ثقافتنا العربية.

وقد استعانت هذه الدراسة بالعديد من الدراسات التي ساهمت في توجيهها وإضاءة بعض الجوانب الثقافية منها: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر لعلي عشري زايد.

أما منهجي في هذه الدراسة فيقوم على استقصاء النصوص المتعالقة تراثياً ومتابعة تأثيرها في النسيج الشعري، ومن ثم ردها إلى مصادرها الأولى، ملتفتة إلى تكنيك دخولها وتحليلها وقراءتها قراءة عصرية تنسجم مع النص الشعري، محتكمة في تأويلها إلى الإشارات اللغوية في العمل الإبداعي.

الموروث والذاكرة الثقافية:

تبدأ علاقة الشاعر الحتمية بالتراث منذ اللحظة التي يُجرّب فيها أدواته الفنية في تشكيل النص الشعري، وتتطور هذه العلاقة فيما بعد وفقاً لوعيه بذاته وبأدواته وثقافته وحسّه التاريخي وقدرته الفنية على استلهام التراث وتطوير اللغة التي هي أداة الاتصال والتعبير والرمز[1].

إنّ استلهام الشاعر للتراث يمثل أرضية مشتركة بين المبدع والمتلقي، يُسعف في تقوية المعنى الذي يريد، وفي بناء شرعية حضارية تساهم في تقوية صوت النص، وفي قول ما لا يستطيع قوله، ويساعد في إيجاد لغة وشيفرة حية مع المتلقي تمكنه من فك رموزها ولا يظل ذلك حكراً على المبدع، إنّ استلهام التراث يعزز ثقة المتلقي بالشاعر ويدخله في حوار حضاري معه بغية فهم الحاضر وكشف المستقبل، ويجعله يشاطر الشاعر في توتره وأزماته وهواجسه وربما تناقضاته، وبذلك يلج الشاعر إلى ذوات الآخرين ويتخلص من دائرة تمركزه الذاتي حول نفسه وينقل وعيه إليهم ويتحقق الاتصال الوجداني والذهني والثقافي بينهما "فإن تصور الشاعر لجمهوره - مسبقاً - هو الذي يحدد مدى تراثيته

---

(1) الجيتار، مدحت، الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، دار النديم القاهرة، ١٩٩٥، ص٧١.

أو مدى تجاوزه للتراث، وبين هؤلاء الشعراء من يؤمن أن الشعر فعالية إنسانية لا بُدّ أن تؤدي دورها في إيقاظ المجتمع، وفي هذا الصدد تصبح مخاطبة المجتمع - أو الجمهور - وصلاً لهذا الشعر بالتراث، حتى يستطيع ذلك المجتمع - أو الجمهور - التراثي في نزعته قادراً على تذوقه والتأثر به"[٢].

ومن الناحية الفنية يساهم التراث في التماهي الزمني، حيث تندمج الأبعاد الزمنية الثلاث (الماضي والحاضر والمستقبل) في لحظة جدلية متوترة، قائمة على الالتقاء والحوار بين صوت التراث (الماضي) وصوت الشاعر (الحاضر)، بغية تقديم تفسير للحاضر وكشف للمستقبل، فلكل صوت منهما منظوره وتجربته الخاصة، وينجم عن ذلك التماهي واللاتماهي، الاتصال والانفصال بينهما، وتحددها رؤيا الشاعر وقدراته الواعية واللاواعية[٣] ويساهم التراث في تكثيف المعنى وترميزه، ولا شك في أنه كلما كان الرمز المستوحى تراثياً كان أكثر شمولية وعمقاً، وزاد تقبله وفهمه وقدرة المتلقي على فك شيفرته، ولإنجاح عملية الترميز وتوظيف التراث بكل أنواعه لا بُدّ من "أن تكون ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة، بأن تكون نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته، وأن يكون ثمة علاقة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي، بأن لا يكون غريباً عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما ألح إليه الشاعر أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة بها"[٤].

ومن الناحية السياسية والاجتماعية يبعد الشاعر عن التصريح المباشر واختراق التابو الذي قد يغضب المؤسسات الاجتماعية والسياسية، لذلك يلجأ الشاعر إلى استخدام الرمز التراثي للاحتيال على الرقيب، وبذلك يشبع الشاعر رغبته التعبيرية والنفسية والسياسية والفكرية في البوح والاعتراف وبكشف المستور والمسكوت عنه، وتعرية الواقع ونقده والتمرد على السلطة، فيظهر الماضي في الحاضر مساعداً له فكرياً وأمنياً[٥].

وتظل الرغبة في الخروج من دائرة التلقي للعالم ومن دائرة اللافعل إلى دائرة الانفعال به، ومحاولة تفسيره والمشاركة فيه وتعقله[٦]، واتخاذ مواقف منه هاجساً لدى الشاعر المعاصر، وذلك لما يتمتع به من حساسية شديدة إزاء تعقيد هذا العالم وماديته وزيفه وعنفه، فقد وجد ضالته في الأساطير التي تمثل طفولة العقل البشري وعذريته ونقاوته، وتشكل لديه هذا الحنين لسذاجة الأحلام الأولى، ولعله يتداوى بالوسائل التراثية التي قد تعبر بشكل صادق عن همومه الشخصية أو الإنسانية أو الفكرية[٧].

سميح القاسم ورؤيته للتراث

سميح القاسم شاعر فلسطيني حديث، والحداثة عنده تبدأ بالتراث وتستفيد من التجربة العالية، لكنها تستمر وتتكامل مع التراث[٨].

التراث عند سميح القاسم يبدأ من الكلمات الأولى التي كتبها ويستمر إلى هذا اليوم، وليس التراث عنده جزءاً من ثقافة مكتسبة خارج الوجدان والتجربة الشخصية، بل إن تعامله مع التراث هو تعامل ذاتي إلى أبعد حدود الذاتية، فهو يسعى إلى التعبير عن التراث من خلال تكوينه، ويُعبِّر عن نفسه من خلال التراث، فهو لا يبحث التراث ولا يعرف التراث، فهو يعيشه، ويتعامل معه بإحياء وباستحضار وبصياغة جديدة وحديثة.

---

(٢) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط٣، ٢٠٠١، ص١١٧.
(٣) بسيسو، عبد الرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٢٢٦.
(٤) فتوح، أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨، ص٣٢٤.
(٥) بسيسو، عبد الرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث، ص٢٠٥.
(٦) داود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٢، ص٢٤٥.
(٧) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط١، ١٩٨٨، ص١٦٥.
(٨) سميح القاسم، مقابلة أدبية، مجلة آفاق عربية، ع١، ١٩٩١، ص١١٩.

ورؤيته للتراث رؤية متقدمة، نامية، ممتدة، وليست سكونية، وهذا الامتداد والارتداد الحركي بالتراث، والارتداد للامتداد به، يأتي بوعي على العلاقة بين الماضي والحاضر بما تمليه فريضة الحياة، بأن ليس هناك انفصال بين الماضي والحاضر، وبين المستقبل والحاضر.

فالتعامل "مع التراث المتجدد، المتطور، الحي، غير الصنمي، غير المكرس لذاته وبذاته هو التعامل الأكثر فهماً وأن صياغته صياغة جديدة، هو الفهم الأرقى والأجمل للحداثة، وهذا هو موقفي من التراث، وهذا هو فهمي للتراث"(٩).

لا يشكل تعامل سميح القاسم مع التراث تراثاً مكتسباً ثقافياً، أو ظاهرة ثقافية خارج الزمان والمكان الذي يعيش بل يقول "أتعامل مع التراث مكوناً من مكونات شخصيتي التاريخية أعتقد أنني أكتب مسكوناً بالتراث، وأمشي بالشارع مسكوناً بالتراث، وأقرأ قصائدي واتخذ مواقفي السياسية وأتحرك وأحاول العالم وأقطف الزهرة، وأغرس الوردة مسكوناً بالتراث، ولا أحد، ولا أستطيع أن أرى حدوداً ولو وهمية بين كياني الروحي وبين هذا التراث الذي تشربته من طفولتي المبكرة ولا أزال"(١٠).

والجانب الآخر في تواصله بالتراث هو الجانب الفني، إذ يرى سميح أن "التراث مليء بالإمكانات الإبداعية والجمالية الكامنة فيه"(١١) ويلجأ الشاعر أحياناً إلى التراث يتقنع به لإخفاء خطورة ما يُقال في الحاضر، من عسف السلطة أو يداري سياسياً، وهنا يقول سميح "إنّ لجوء الشاعر أحياناً إلى التراث نوعاً من المداراة السياسية شيء وارد، وهو شيء طريف، ما يعنيني منه هو الطرافة الفنية، وليس بالضرورة المداراة السياسية، إنما تظل اللعبة الفنية إن جاز التعبير مبررة، لأنها تعطي بعداً جديداً، إضاءة على نفسية الإنسان المتكررة على تطورها وتنوعها من جيل إلى جيل"(١٢).

وحين يواجه الشاعر حركة اجتثاث من الجذور لشعبه ولوجوده ولماضيه وتراثه، فإن "التعامل مع التراث هو في أحد جوانبه محاولة للرد على عملية التغريب الذي تمارسه السلطة الصهيونية ضد شعبنا وضد عملية التحقير الحضاري المستمرة، ومن المشروع أن نرد باللجوء إلى هذا التراث الضخم، الغني، الرائع، لنؤكد ضحالة الطرح الصهيوني المعادي، ولتأكيد ثراء تراثنا وحضارتنا، وبالمناسبة فالتراث لا يمكن أن ينتج في مرحلة زمنية قصيرة، والشعب الذي يعرف تراثه من خلال أعماله الفنية، أو من خلال التوثيق - أيضاً - إنما يعرض حجة دامغة، وبرهاناً يقيناً على امتداد جذوره في أرضه، في أرض وطنه، ولا شك في أن التراث بالنسبة لنا هو عملية "مقاومة" وعملية صمود في آنٍ"(١٣).

فالتراث في أعمال سميح وثيقة وجود وحضور تاريخي، ولم يكن استخدامه للتراث وبخاصة الشعبي إلا للتشبث بالجذور.

سميح القاسم والموروث الأدبي الجاهلي:

إن توظيف الموروث الجاهلي في الشعر المعاصر لا يكون بالاستحضار المجرد لحشد من الرموز والدّوال التراثية بهيئة مفرغة منقطعة عن أصولها وملابساتها، فلا يكفي في عملية التوظيف التراثي أن نذكر مثلاً رمز النابغة الذبياني أو تأبط شراً أو الشنفرى أو البسوس ذكراً سطحياً خالياً من الإيحاء أو التواصل والوعي التام بكامل أبعاد الرمز التراثي الدلالية، لأن البون شاسع بين الذكر المجرد لامرئ القيس كشاعر جاهلي والذاكر الواعي المتمثل في استحضار كافة الدلالات والأبعاد التي يمكن من خلالها إقامة تقاطعات فعّالة بين التجربة التاريخية والتجربة المعاصرة، وعليه، فإن الرمز التراثي لا يكون بمجرد لفظة تاريخية، بل جزءاً من التراث يكون في استدعائه استدعاء لصفحات ممتدة من سياق هذا التراث.

---

(٩) نفسه، ص١١٩.
(١٠) نفسه، ص١١٩ – ١٢٠.
(١١) نفسه، ص١١٩-١٢٠.
(١٢) نفسه، ص١١٩-١٢٠.
(١٣) نفسه، ص١١٩-١٢٠.

إن نظرة متأملة متأنية في شعر سميح القاسم الذي استخدم تقنية توظيف الموروث الجاهلي تجعل المرء يقرّ بالتشابك والتمازج الذي يجعل من محاولة وضع محاور محددة تندرج تحتها تلك الرموز ما يشبه المغامرة غير المأمونة العواقب، بل إن الرمز الواحد يختلف دلالياً من نص إلى آخر، الأمر الذي يجعله في ذاته يحتمل محاور متعددة، وهذا ما دفع الدراسة إلى استقراء محاور وأطر تشكل انعكاساً عاماً لمضمون الدراسة، وتعمق الارتباط بها، فانتهت إلى المحاور التي شكلت العناوين المكوّنة لمادة هذا البحث، وعلى الرغم من محاولة السعي لتحقيق استقلالية خاصة تميّز كل محور من المحاور الأخرى إلا أن هناك قدراً لا يخفى من التشابك والتداخل لا مناص منه، يعود لوجود ذلك القدر من التشابه والاشتراك الذي يفرض نفسه في بعض الرموز والمحاور.

تمتد ريشة سميح الفنية إلى التراث الأدبي، إذ يشكل له هذا التراث أهمية خاصة، كأديب يعتبر تراثه الشعري هو التراث العربي، وتواصله بهذا التراث يتم بشكل انتقائي على مستوى الشخوص والأحداث، وعلى مستوى الاقتباس التضميني والإشاري للكلمة أو البيت الشعري كاملاً أو الجزئي منه.

أصوات الشعراء الجاهليين

١- امرؤ القيس:

من أشهر شعراء العرب، إن لم يكن أشهرهم، ومن أصحاب المعلقات، في شعره وفي سيرة حياته مادة خصبة للتناص، سواء فيما يتعلق بلهوه ومجونه، أم في تيهه وضلاله، أم في سعيه للثأر لأبيه، وتخلّي القبائل العربية عنه، ولجوئه إلى قيصر الروم لمساعدته في ذلك، ثم موته قبل الوصول إلى مبتغاه، يقول سميح القاسم في سربية (الصحراء)

"أيذكرني؟
نحن سرنا معاً
عقرنا على الدرب ناقتنا البائسة
وهمنا غريقين
همنا معاً
ولم نبلغ اليابسة"(١٤)

تتساءل فلسطين إن كان ابنها لا يزال يذكرها، رغم طول بعده وغيابه عنها، إذ من المفترض ألا ينس ما بينهما من علاقة قديمه قديمة، جعلها الشاعر علاقة حب، ففي سياق القصيدة تتذكر ليلى (فلسطين) لحظات جميلة قصتها مع هذا الحبيب الراحل (اللاجئ) الذي انتهت قصتها معه بالبعد والبؤس.

وللتعبير عما سبق يستلهم القاسم امرأ القيس وأيامه لهوه ومجونه مع صواحبه اللائي عقر لهن ناقته فبقين يرتمين بلحمها وشحمها، فيُسمعنا صوت امرئ القيس قائلاً في معلقته:

"ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من كورها المتحمّل
فظلّ العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهدّاب الدمقس المفتّل"(١٥)

فقد استعار منه قوله "عقرت" وأسندها إلى ضمير الجماعة المتكلمين، واستبدل بمطية امرئ القيس الناقة البائسة، والشاعر يعلم أن خليلات امرئ القيس كثيرات (العذارى) في حين لا يرتضي الفلسطيني اللاجئ غير خليلته الوحيدة فلسطين، لذا قام بتوظيف ما اقتبسه بطريقة توحي لتفرد الحبيبة، وعفة العلاقة وطهرها.

---

(١٤) القاسم، سميح، الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم، ٢٧٨/٤.
(١٥) الزوزني، الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، بيروت، دار صادر، د.ت، ص١١.

وإذا كان سميح القاسم قد تناص مع امرئ القيس في النص السابق تناصاً إشارياً، فهو هنا يستدعي اسمه وسيرته، إذ يقول في قصيدته "ثالث أكسيد الكربون".

"كان أن التقى جليات بامرئ القيس في بادية الشام
أوقفه غاضباً وصاح به:
لمن أنت ملتجئ يا امرأ القيس
هل تستجير بنار الأجانب؟
اقصر لُعنت
ورمضاء أهلك بردٌ عليك انتبه
يا امرأ القيس"(١٦)

يستلهم القاسم في هذا النص سيرة امرئ القيس، الملك الضليل الذي خذلته القبائل العربية ورفضت مساعدته للثأر لأبيه، فالتجأ يطلب العون من قيصر الروم، فضيّعه ضياعاً لا رجعة بعده، فصار رمزاً للتيه والضلال، وظفه القاسم ليرمز به إلى بعض الدول العربية التي ترمي نفسها في أحضان الغرب، بل عند أقدامهم، طلباً للنصرة والعون ضد إخوانهم لكنه جعله يصطدم في النص بجليات الفلسطيني الذي لم يلجأ إلى الأجانب ولن يفعل رغم ما حلّ به وببلده، فهو مقتنع بأن من يفعل ذلك فقد استجار من الرمضاء بالناء، وفي اختيار القاسم لهذا الرمز دلالة على تقنية عالية في تشكيل النص الشعري، فالتطابق بين ما يريد طرحه وسيرة امرئ القيس، يجعل من سيرة الأخير الخيار الأوحد لكي يوظفه في النص.

٢- الشنفرى

لقد حقق صاحب لامية العرب حضوراً وتميزاً لا يقل شأنا عن حضور لاميته، وتناقلت الكتب حياته وأخباره بشكل كاد أن يتحول معه إلى بطل أسطوري، وأغرت تجربة الشنفرى الشعرية والاجتماعية كثيراً من الشعراء لاستدعائه وتوظيفه، ولعل أوسع الدلالات التي حملها رمز الشنفرى يتمثل في فكرة الثأر والانتقام، ولا غرابة بعد الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كانت تسود الوطن العربي في منتصف القرن الماضي والمتزامنة مع الثورة الشعرية المعاصرية.

ومن أشهر النصوص الشعرية على كثرتها — استدعاء وتوظيفاً لشخصية الشنفرى ذلك النص الذي أبدعه سميح القاسم والموسوم بـ "انتقام الشنفرى" وهو نص طويل تلقاه كثير من النقاد بالبحث، وقدّم له الشاعر بحديث خاص عن هذه الشخصية لتبدأ بعدها رحلة الانتقام من خلال ربط جسور التواصل بين الشنفرى القديم وقرينه الجديد، فيقول:

"أيذكرني الشرّ بالشر؟
لا بأس... حسبي شبعت على مسغبة
وحسبي رضا الضبع والسيّد والبيد
والأمم الرثة المتربة
وحسبي أم العيال الرؤوم
وذكر الصعاليك والأغربة
أيذكرني الشرّ بالشرّ؟
لا بأس....
مما وهبت أرد الهبة.....
بشر، جن، إله
يستبيح المضمرا

(١٦) القاسم، سميح، الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم، ٢٠٠/٤.

ويرى ما لا يرى
شنفرى
سيم خسفا وهوانا فانبرى
شنفرى
أقسمت أحزانه أن يثأرا
ألف ويل يا (شبابة)
يا (سلامان) يا كل الورى
ألف ويل من عذاب الشنفرى
وانتقام الشنفرى"[١٧]

يحاول القاسم أن يُظهر قسوة المجتمع الذي يعيش فيه عبر تقاطعات مع قسوة مجتمع الصعاليك الجاهلي، فظهرت صورة الضبع والسيّد والأمم المتربة والأغربة لترسم صورة لهذه الحياة القاسية التي ينظر الشاعر إليها بالرفض والرغبة في الثأر ممن فرضها عليه[١٨].

تقمص سميح القاسم شخصية الشنفرى وفتح لها المجال لتتحدث من جديدة بلغة جديدة ولم يكتف بهذا الرمز التراثي، بل اتخذ من حياته وروحه وألمه وغضبه وثأره وظلمه ولغته عموداً فقرياً لعمله الجديد، بعد أن تمثله وأدخله العصر الحديث عبر ثورته على الظلم والواقع، إنّ الشنفرى الجديد يرفض الظلم السياسي والاجتماعي يقول:

"غبنت أهنت لعنت طعنت
وأمت يمين القبائل وجهي
وباحت يسري يمين امرأة

إذا ما أروم السود بيني وبينها يؤم بياض الوجه عني يمينها
أقيم هجيناً وحراً أهيم
وهذا صراطهم المستقيم؟
وهذا إذن قدري بينهم؟"[١٩]

ولأنه عالي الهمة، كريمة السجايا، يرفض الذل والهوان، ألم يقل الشنفرى:
"ولكن نفساً حرة لا تقيم بي على الضيم إلا ريثما أتحوّل"[٢٠]

هذا الواقع الظالم يرفضه الشنفرى ويتمرد عليه، فيتحرك إلى موقع جديد، ينطلق منه ويقاوم،
"أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل"[٢١]

والشنفرى الجديد يصبح خطابه خطاب الشعب ذاته:
"ويوماً بذات الجليل
ويوماً بذات الخليل
ويوماً بيافا وحيفا
وبيروت، باريس، عمان، روما
وللشمس أمر

---

(١٧) القاسم، سميح، الأعمال الكاملة – جهات الروح، ص٥-٧.
(١٨) رحاحلة، أحمد زهير، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، ٢٠٠٧، ص٩٦.
(١٩) القاسم، سميح، جهات الروح، ص٧-٨.
(٢٠) الشنفرى، لامية العرب، شرح وتحقيق، محمد بديع شريف، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٤، ص٤٠.
(٢١) نفسه، ص٢٧-٢٨.

وللقدس دهر
يحاذر حيناً وحيناً يجاهر
وشعب على العسف والخسف صابر"[٢٢]

ولعل عملية التطوير التي يمارسها سميح لشخصية الشنفرى في زمانها القديم، الجديد، الحاضر، والمستقبل الآتي، وفي مكانها القديم الجديد، وفي لغة الإنسان المتمرد الرافض، تجعلنا نعيش أجواء الماضي، الحاضر، والحاضر الماضي في آن دون حواجز زمنية، ودون بتر للمعنى، وبخاصة في تلاوة الأناشيد المتقاسمة المشتركة، والبحث عن الحرية مطلب، فالنفس الحرة لا تقيم على الضيم، ولكن هذا المطلب يواجه ظلماً وسيطرة[٢٣]

" يد غليظة
تدرس ديناميت الخزي تحت أعمدة السماء المنخفضة
لتنسف من الأساس حلماً يسمى الإنسان
أيها السراب العابث المهاجر أبداً
أيتها الكثبان المقيمة على أنفاسك الرتيبة
أنت شاهد العيان في هذى الجريمة المتقنة
وها هو ذا الشنفرى المتيم بصكوك الباطل
يرضع حليب العبودية الغامضة
ليخلف بانتقامه المتقن
خطأ واضحاً من الدم الواضح"[٢٤]

والانتقام والثأر من هذا الظلم القائم على صكوك الباطل، ولا يعرف إلا حليب العبودية، هذا الانتقام الذي يترجم بسمات التمرد، والعمل الجماعي برؤية واعية لإقامة نظام جديد قائم على العدل، وهذا التنامي الواعي في التمرد على الظلم يأخذان أبعادهما حين تتحول صيغة الخطاب الفردي (لن أرجئه) إلى صيغة الجماعة (لن نرجئه).

وهكذا نجد سميح القاسم في انتقام الشنفرى قد ضمن عدداً من أبيات الشنفرى بشكل كامل دون أن يُغير فيها شيئاً، وأبياتاً أخرى بدّل فيها بعض الشيء تماشياً مع الشنفرى الجديد، ويبدو واضحاً للمتلقي التناص الكلي بين القاسم والشنفرى من خلال إيراد الأول مطلع لامية الشنفرى ضمن النص الذي يقول فيه:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم   فإني إلى قوم سواكم لأميل[٢٥]

ثم نجد القاسم في مقطع آخر يقوم بتوظيف كلي لمجموعة أكبر من أبيات شعرية للشنفرى فيقول:

فإلا تزرني حتفتي أو تلاقيني   أمشي بدهو أو عداف بنورا
أمشي بأطراف الحماط وتارة   تنفض رجلي بسبطا فعصنصرا
أبغي بني صعب بن مرّ بدراهم   وسوف ألاقيهم، إنّ الله أخرا
يوماً بذات الرسّ أو بطن منجل   هنالك نبغي القاصي المتغورا

ويوماً بذات الجليل
ويوماً بذات الخليل
الخ... النص"[٢٦]

---

(٢٢) القاسم، سميح، جهات الروح، ص٨.
(٢٣) أبو زيد، شوقي، التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبية، رسالة ماجستير، ١٩٩٢، ص١٥٧-١٥٨.
(٢٤) القاسم، سميح، جهات الروح، ص١٧-١٨.
(٢٥) الشنفرى، لامية العرب، سابعة، ص٢٧.
(٢٦) القاسم، سميح، جهات الروح، ص١٠.

إنّ طبيعة تجربة الشنفرى المعاصر الذي يسعى للانتقام هي التي استدعت الأبيات الأربعة الأولى في النص، فقام الشاعر بتوظيفها توظيفاً كلياً دون أن يغير فيها شيئاً، لأنها تحمل على جاهليتها من الدلالات المعاصرة ما يمكنها من التغيير بقوة عن رغبة الشاعر سميح القاسم في الانتقام كما ذهب كثير من النقاد والدارسين على اعتبار الشنفرى في النص السابق هو القاسم نفسه، وفي مقطع آخر من النص ذاته يقول القاسم مضمناً بيتاً من شعر الشنفرى:

"ذريني ليأسي وغرمي
وقوسي وسهمي
وبأسي وغنمي
إذ حرموني الحبيب فإني المحب وإني الحبيب
وماض وحاضر
ومستقبل في غيابة هذا الزمان المغامر
"دعيني وقولي بعد ما شئت إنني
سيغدى بنعشي مرة فأغيب"[٢٧]

فما بين علامتي التنصيص في آخر النص هو بيت آخر من شعر الشنفرى، انتفع القاسم به في تجربته الشعرية الخاصة، فتحول الشنفرى إلى قناع تختفي وراءه شخصية القاسم بكل أبعاد التجربة المشتركة بين الشاعرين، وعلى الرغم من محاولات القاسم إقصاء ذاته عن هذه الشخصية إلا أنه كان كثيراً ما ينطق بلسان حالة الخاصة[٢٨].

٣- زهير بن أبي سلمى:

أكثر الشاعر المعاصر من توظيف شخصية زهير بن أبي سلمى عبر الاستدعاء الصريح والمباشر لأشعاره وحكمه التي جذبت إليها أنظار الشعراء، وجدوا في تجربته الحياتية ونظرته المتأملة للكون مصدراً مهماً من مصادر التجربة الشعرية المعاصرة، وهذه النظرة نجدها عند سميح القاسم الذي التقط أفكار زهير عن الحياة والموت وأسقط عليها عصرياً يناسبه، يقول القاسم:

"رأيت المنايا
وما كان أعشى سوايا
لصوص وراء لصوص
يجيئون بالأدمع السينمائية"[٢٩]

إذ اقتطع قوله "رأيت المنايا" من قول زهير في معلقته:

"رأيت المنايا خبط عشواء مَنْ تصب   تمته ومن تخطئ يعمّر فيهرم"[٣٠]

وقد وظّف القاسم ما اقتطعه في نصه توظيفاً جميلاً، فهو يدعو الأمة العربية للحرب والثورة على الاحتلال لاسترداد فلسطين، ولا داعي للتأخير، فالموت كثير ومجنون، والمنايا تحصد أرواح الشعب، ألم تروها إلى الآن أيها العرب؟ إنها واضحة للعيان يراها حتى من كان أعشى لا يبصر جيداً فهيّا للحرب.

تكمن جمالية التوظيف والتواصل في هذا النص في أن زهيراً قد قال: إنّ المنايا قد تخطئ المرء، لكن القاسم لا يرى هذا في فلسطين، يبدو أنه يرى المنايا لا تُخطئ أحداً من هذا الشعب، لذا أسقط معظم مفردات بيت زهير، واكتفى بقوله: (رأيت المنايا).

---

(٢٧) نفسه، ص٤٥.
(٢٨) رحاحلة، أحمد زهير، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، سابق، ص١٥٣.
(٢٩) القاسم، سميح، سربية الصحراء، ص١٠٥.
(٣٠) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص٨٦.

كما تواصل سميح القاسم مع زهير بن أبي سلمى وتناص معه بالمعنى تناصاً خفياً وذلك في قوله:

"لم تعرفيني يا أثينا
لم تعرفيني فالوداع إلى غدٍ"[٣١]

وهنا تواصل مع قول زهير: "فلأيا عرفت الدار بعد توهم"[٣٢] إذ كان زهير لم يتعرف أطلال أم أوفى إلا بعد جهد ومشقّة في قوله:

"وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم"[٣٣]

فإن القاسم قد عكس المعنى، وجعل الدار "أثينا" هي التي لم تعرفه، فوجه الشبه بين النصين أنهما يتحدثان عن تعارف بين مكان وشاعر، وفي النص الأول لم يعرف الشاعر المكان إلا بعد مشقة وتعب أمّا في الثاني فالمكان لم يعرف الشاعر إطلاقاً.

٤- الأعشى:

وجد الأعشى كغيره من أصحاب المعلقات من يستدعيه، ويقف يبكي بين يديه ويشكو الضعف والمهانة والتحولات التي تعيشها الأمة، يقول سميح القاسم:

"بعد كل ذلك يبقى ميراث الأحفاد
تبقى صورتي في عزّ الشباب
يوم تفجرت ذراعاي من صدغي
كقرني وعل بدوي"[٣٤]

بعد أن قرر الشاعر أن يثور على هذا الكون الفاسد المأخوذ بالسعار، وفضّل الموت على العيش في مثل كون كهذا، يتساءل، ما الذي سيرثه الأحفاد، ثم يجيب بأنه سيورثهم صورته وسيرته أيام قوته وشبابه حين كانت له ذراعان قويتان كقرني وعل بدوي، علهم يصيرون مثله، لكن في نصه صورة لا منطقية وهي تفجّر ذراعيه من صدغيه، أي من غير مكانهما الطبيعي، ربما قصد فيها التعبير عن هذا الكون اللامنطقي الذي لا يسير بشكل معقول، يقول الأعشى:

"كناطح صخرة يوماً ليفلقها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل"[٣٥]

في هذا البيت إشارة إلى القوة التي لا تستخدم في مكانها الصحيح، فلا يكون من ورائها منفعة، لكن الشاعر استلهم من فكرة القوة الكامنة في قرني الوعل اللذين يناطحان الصخر، فشبّه ذراعيه بهما، بعد أن قرر أن يقاوم الظلم والفساد في هذا الكون بذراعيه.

٥- طرفة بن العبد:

هو طرفة بن العبد البكري واحد من أصحاب المعلقات السبع، استدعاه القاسم في سربيته "الهي الهي لماذا قتلتني" حيث يقول:

"يا التي كانت منازل بيضاء وسناج دواخين
يا مرابع أهلي المقفرة
يا أطلال خولة
يا باقي الوشم في لحم الأرض

---

(٣١) القاسم، سميح، الأعمال الكاملة، ص٤/٥٩.
(٣٢) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص٧٤.
(٣٣) نفسه، ص٧٤.
(٣٤) القاسم، سميح، الأعمال الكاملة، ص١٣٠.
(٣٥) الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق، مهدي ناصر الدين، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧، ص١٣٤.

زمليني زمليني"(٣٦)

ويظهر هنا بشكل جلي تواصل القاسم مع مطلع معلقة طرفة بن العبد:
"لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد"(٣٧)

فالقاسم حزين على ما دُمّر من بيوت وبلدان في فلسطين المحتلة أيام النكبة، "فلأطلال خولة في النص الشعري دلالة على أنقاض وبقايا من قرى وطنه في المثلث والجليل التي برزت آثارها المهدّمة كالوشم في الأرض، وأصبحت طللاً يستوقف أصحابه ليثير فيهم العاطفة الجيّاشة تماماً مثلما فعلته أطلال خولة بطرفة بن العبد، إذن فالشاعر في حالة من الحسرة الفجيعة على هذه الكارثة خاصة وأن تلك القرى قد استبدل بها مدناً من الاسمنت مستوردة غريبة ليسكن فيها أناس غرباء، وقد وجد الشاعر في بيت طرفة بيتاً مناسباً ليشاكل بين حزنه وحزنه وبين أطلال فلسطين وأطلال خولة.

٦- عمرو بن كلثوم:

هو عمرة بن كلثوم بن مالك التغلبي، فارس تغلب وسيدها، وأحد أصحاب المعلقات، نسمع صوته في سربيته القاسم (اسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل) يقول القاسم:

"أين البيارق والسروج؟
جهزت عمارتنا
وبحر الروم يضمر شرّه
وتهرّ آلاف الكلاب"(٣٨)

وقوله "تهرّ آلاف الكلاب" مستوحى من قول عمرو بن كلثوم في معلقته:
"وقد هرت كلاب الحي منا وشدّ بنا قتادة من يلينا"(٣٩)

وفيه دلالة على الاستغراب، فالكلاب تهرّ من الشخص غير المألوف لها، والغريب عنها، وهو ما حصل مع اسكندرون القاسم، إذ تنكرت له الدول والبلدان التي ارتحل إليها باحثاً عن زوجته، وتنكرت له اسطنبول وأثينا وبرلين وقرطبة، وهرّته آلاف الكلاب هناك، ويبدو أن الشاعر يبحث عن وطنه المفقود، (فلسطين)، إذ قبل التوجه إلى عواصم أوروبا التي هرّته كلابها، كان قد نشد ضالته في الجزيرة والجزائر واليمن وكنانة والعراق، وبذلك يتبدّى لنا أن (هرّ الآلاف الكلاب) في النص يرمز إلى تآمر العالم بأسره ضد الشاعر وزوجته.

٧- عنترة:

عندما تناص القاسم مع عمرو بن كلثوم، أشار إلى أن أثينا هي إحدى العواصم التي طرقها اسكندرون وهو يبحث عن زوجته الضائعة، وقبل أن تهرّه كلابها حياها تحية عربية قديمة بقوله:

"هذا أنا، فعمي صباحاً يا أثينا
ومعي إليك تحية
من ابن رشد وابن سينا"(٤٠)

فالشاعر في هذا النص يحيّي أثينا كما حيّا عنترة العبسي في معلقته دار حبيبته عبلة بقوله:
"يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي!!"(٤١)

---

(٣٦) القاسم، سميح، الأعمال الكاملة، ص١٣٦.
(٣٧) الروزني، شرح المعلقات السبع، ص٤٥.
(٣٨) القاسم، سميح، الأعمال الكاملة، ص٤٩.
(٣٩) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص١٢٣.
(٤٠) القاسم، سميح، الأعمال الكاملة، ص٥٨.
(٤١) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص١٣٧.

وكأنه متفائل بعثوره على ضالته المنشودة في أثينا، فجاءها معلقاً عليها آمالاً كبيرة، بعد أن هرّته كلاب اسطنبول، لذا حياها تحية المحب (عنترة) لحبيبته (عبلة) لكنه وجد كلاباً تهرّ ككلاب اسطنبول وألغى آماله وهماً وسراباً.

٨- المثقب العبدي:

وهو عائذ بن محصن بن ثعلبه من فحول شعراء الجاهلية، كان سيداً في قومه، حكيماً بليغاً يتصف بصفات الفارس من صدق واعتزاز بالذات، يقول في إحدى قصائده:

"فإما أن تكون أخي بحق فأعرف منك غثي من سميني
وإلا فاطرحني واتخذني عدواً أتقيك وتتقيني"(٤٢)

يخاطب الشاعر في هذين البيتين عمرو بن هند، ويستلهم القاسم من البيتين رداً قوياً على الآخر الذي يطلب السلام والمعايشة مع الشاعر وشعبه لفظاً لا ممارسة، فيقول في سربيته (الهي الهي لماذا قتلتني):

"تفوا
على أعلامكم الخفّاقة
فوق جماجم أهلي
فإما أن تكون أخي بصدق فأعرف منك غثيّ من سميني
وإلا فاطرحني واتخذني عدواً أتقيك وتتقيني"(٤٣)

يصرخ الشاعر في وجه المحتل محتجاً على بناء مدينته على أنقاض أخرى، وسعادة أمه على شقاء أمة أخرى، لذا فهما لا يمكن أن يكونا صديقين بحق لعدم توفر الموازنة النفسية وافتقار العدل السياسي(٤٤). فاستعان ببيتي المثقب للتعبير عن ذلك، وهي استعانة موفقة، ففي البيتين حكمة ويجريان مجرى المثل، ليُضربا في المطالبة بتحديد الموقف، ومطابقة الأفعال للأقوال، وكأنه يقول للأعداء (إنكم كاذبون، تقولون مالا تفعلون، لذا أقول لكم كما قال جدي المثقبّ العبدي). وبهذا التوظيف يحيي القاسم بيتين من جواهر الأدب، ويؤكد لخصمه انتماءه لثقافة عربية عريقة، ويُطعّم نصه ببيتين يعمقان معناه ويكثفان دلالته، ويحيل المتلقي إلى غيره من فحول الشعر العربي.

٩- عمرو بن معد يكرب الزبيدي:

وهو من الشعراء المخضرمين، ولعلّ من أشهر قصائده الدالية التي يقول فيها:

وذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا"(٤٥)

وإذا كان الشاعر في هذا البيت يُعبّر عن عاطفة ذاتية "غناية" ويتحدث عن حزن لفراق أصابه وبقائه وحيداً، فإن سميح القاسم قد امتصّ هذا البيت ليُعبّر عن هم شعب وأمّة، حيث يقول في سربية مراثي سميح القاسم:

"نائمة مملكتي، مملكتي تحلم
في ظل الأشجار الشهباء الكروية
ذهب الذين أحبهم
والدرب وحوشٌ ضاربة

(٤٢) الضبي، المفضل، المفضليات، بيروت، دار مكتبة الهلال، ط١، ١٩٩٨، ص١٦٥.
(٤٣) القاسم، سميح، الأعمال الكاملة، ص١٣٣-١٣٤.
(٤٤) زيدان، رقية، التغير الدلالي في شعر سميح القاسم، ص٥١.
(٤٥) الزبيدي، عمرو بن معد يكرب، شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، تحقيق مطاوع طرابيش، دمشق، مجمع اللغة العربية، ط٢، ١٩٨٥، ص٨٢.

وبقيت مثل السيف فردا
ودروع الموت قوية"[٤٦]

لقد استدعى القاسم بيتاً من روائع الشعر القديم، وظفّه في قصيدة ليغدو جزءاً من نسيجها فنتج عن ذلك نص يحار الدارس أمامه، مَنْ الذي خدم الآخر؟ هل هو البيت الذي حلّ ضيفاً على القصيدة؟ أم القصيدة التي أخرجت البيت من حيز الأحادية وأعطته بعداً قومياً إنسانياً؟

بالرغم من شهرة البيت وسيرورته بين دارسي الأدب وبلاغة التشبيه فيه، إلا أن القاسم لم يقف مكتوف اليدين أمامه، أسيراً لتجربة صاحبه، فإن كان قد حافظ على بناء اللغة في شطري البيت، فإنه قد فصل بينهما بقوله: (والدرب وحوش ضاربة) وكأنه يسأل ما الذي يستطيع فعله من تركه أحبابه وأخوته أمام هذه الوحوش الضاربة؟ ثم اتبع القاسم بيت عمرو بن معد بقوله (ودروع الموت قوية) فهو وإن كان قوياً كالسيف، عاجز عن التغلب على هذا الموت القوي الذي يواجهه لأنه وحيد بعد أن ذهب الذين يحبهم، وواضح أن الأنا والآخر في هذا النص هي انعكاس لعلاقة الفلسطيني بالأنظمة العربية، والتي رسمها الصراع مع الوحوش الضاربة ودروع الموت المتمثلة بالاحتلال، وعليه فإن سميح القاسم قد ألقى على بيت عمرو هذا كثافة وجدانية جديدة نهضت بالبيت مثلما نهض البيت بالقصيدة، فغدت وليدة شرعية نتجت عن تزاوج تجربتين شعريتين مختلفتين.

تواصل سميح القاسم مع المقدمات الطللية

تواصل سميح القاسم مع جملة من الشعراء الجاهليين ومقدماتهم الطللية، يقول في سربية (مراثي سميح القاسم).

"تباركت، تعطي وتأخذ، مستبدلاً بالقليل الكثير
ومستبدلاً بالكثير القليل
ولكن عبدك هذا المقيم على طللٍ دارسٍ
يشتهي زهرة زهرة واحدة
فمن أي جيل، إلى أي جيل؟[٤٧]

يشكو الشاعر إلى ربه، في هذا النص خراب دياره، ويطلب منه ردّها سيرتها الأولى، فقد اشتاق إلى الحياة واشتهى مظاهرها، وقد عبّر عن هذا الخراب بوصفه الديار بالطلل الدارس، وفي هذا استلهام جلي للمقدمات الطللية التي اعتاد الشعراء القدامى بدء قصائدهم بها، خاصة في العصر الجاهلي، فها هو المرقش الأكبر يبدأ قصيدة له، بقوله:

أمِنَ آل أسماءَ الطلول الدوارسُ   يُخطط فيها الطير قفرٌ ويابسُ[٤٨]

ويقول المرقش الأصغر في مطلع إحدى قصائده:

أمن رسمِ دارٍ ماءُ عينك يسفح   غدا من مُقامٍ أهله وتروّحوا[٤٩]

وفي إشكالية التوظيف المكثف يطالعنا سميح القاسم بنص شعري يحشد فيه مزيجاً مكثفاً من الرموز (أسماء، إشارات، ألقاب، خرافات، أماكن...) تتكاثف لتجعل من النص الشعري مجموعة من الشفرات أو الطلاسم السحرية مفجرة الحيرة والذهول في نفس المتلقي، يقول سميح في سربية الصحراء:

"رمل يموج
سواف تهيج

---

(٤٦) القاسم، سميح، الأعمال الكاملة، ص١٠٨.
(٤٧) نفسه، ص١٥٥.
(٤٨) الضبي، المفضل، المفضليات.
(٤٩) نفسه.

وأين الخيول؟
الطلول؟
الهوادج؟
أين الفيالق؟
عُرب، روم، فرس
وأين اللواعج؟
ليلى وقيس
وأين القوافل؟
أين القبائل؟
بكرٌ، تميم، عيسى
وأين سحيم وأوس
وهند ودعد
أين الحجاز ونجد
غزالي على راحتي أين وجهي؟؟"[(٥٠)]

يتبين لنا أنه "لا يكاد الرمز يأخذ بعض مداه في النص حتى يفاجئه الرمز اللاحق فيطفئ إضاءته وينهي دوره، والأمر نفس فيما يخص المتلقي، إذ لا يكاد المتلقي ينتهي من استقبال الرمز الأول أو توظيفه ضمن سياق التلقي، حتى يفاجأ بالرمز الآخر يطل بوجهه من ثنايا النص، فيغتال فرصة استيعاب الرمز الأول لأن المجال قد ضُيق عليه"[(٥١)].

خاتمة:

وبعد: ففي موقف سميح القاسم من التراث وتواصله بهذا التراث اتضحت معالم التغيير ومن ثم الحداثة، فقد وجد أنّ التراث مليء بالإمكانات الفنية والموضوعية فحاورها في قصائده وجعل منها نبضاً حياً في وجودنا الواقعي، وبهذه الرؤية استطاع أن يجعل قصائده ذات نص مفتوح غير مغلق، ففتح بذلك أبواب التراث المغلقة محاوراً دلالاتها ومنعطفاً ببعضها بما تقتضيه رؤيته لواقعه.

لقد تماهى سميح القاسم مع الأصوات الشعرية وضم صوته إلى أصوات الشنفرى وامرئ القيس وزهير ابن أبي سلمى، والمثقب العبدي وعمرو بن معد يكرب الزبيدي والأعشى وعمرو بن كلثوم وغيرهم بحثاً عن هويته وحقه في تقرير المصير وبناء دولته المستقلة.

لقد اتخذ سميح القاسم من شعراء العصر الجاهلي وسيلة للاتصال بالمتلقي، وتكنيكاً فنياً استطاع من خلاله إسقاط الأحداث المعاصرة عليها وإدخالها في لبوس جديد يتلائم مع الواقع، ويتصل بجذور الماضي، وقد اتخذ من الشعر الجاهلي منهلاً يصدر عنه ليستخدمه نهجاً تعبيرياً بتلقائية وعضوية، تصدر عن ثقافة القاسم الواعية والحس التاريخي، استطاع من خلاله أن يرتبط بأسلافه القدامى وأن ينفصل عنهم في آن، ويبني نهجاً وأسلوباً ورؤيا خاصة به.

أظهرت الدراسة أن هناك مصالحة تمت بين الشاعر وموروثه الجاهلي بعد أن تجاوز الشاعر سيطرة الأساطير الغربية وتنبه إلى الإمكانيات التوظيفية الهائلة المكتنزة في التراث، كما أن آليات توظيف الشعر الجاهلي تتباين وتتعدد من نص لآخر، بل في ذات النص أحياناً حسب قدرة الشاعر وبراعته في الاستفادة من الإمكانيات الفنية المتاحة والقدرة على بث الحياة بسمتها المعاصرة في شريان

---

(٥٠) القاسم، سميح، سربية الصحراء، ص٥٦-٥٧.
(٥١) الرواشدة، سامح، ظواهر في لغة الشعر العربي الحديث، ص٤١٢.

الموروث الذي يتكئ الشاعر عليه في النص عبر توظيف النص الشعري الجاهلي بأنماط توظيفية متعددة وبالشكل الخطابي التوظيفي الذي يناسب التجربة المعاصرة.

المراجع:

ابن ميمون، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق، محمد الطريفي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

أبو زيد، شوقي: التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبية، ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٢.

الأعشى، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، تحقيق، مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

بسيسو، عبد الرحمن: قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.

الجندي، علي: في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ط١، ١٩٩١.

الجيتار، مدحت: الشاعر والتراث – دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار النديم، القاهرة، ١٩٩٥.

حنفي، حسن: التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.

داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٢.

رحاحلة، أحمد زهير: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧.

الرواشدة، سامح: القناع في الشعر العربي الحديث – دراسة في النظرية والتطبيق، مطبعة كنعان، إربد، الأردن، ١٩٩٥.

الرواشدة، سامح: ظواهر في لغة الشعر العربي الحديث وإشكاليات التأويل، مؤتة للبحوث والدراسات، م ج١، ع٢، ١٩٩٧.

زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط١، ١٩٨٨.

الزبيدي، عمرو بن معد يكرب: شعر عمرو بن معد يكرب، تحقيق مطاوع طرابيشي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٩٨٥.

الزوزني، الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، دار صادر، بيروت، د.ت.

زيدان، رقية، التغير الدلالي في شعر سميح القاسم، مؤسسة الأسوار، عطا، ٢٠٠١.

سليمان، خالد، المفارقة في الأدب – دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٩٩.

الشنفرى، لامية العرب: شرح وتحقيق محمد بديع شريف، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٤.

الضبي، المفضل: المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، ط٦، ١٧٨هـ.

ظليمات، غازي: الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الفكر المعاصر، بيروت، ٢٠٠٣.

عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر.

عيد، رجاء: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٣.

فتوح، أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨.

القاسم، سميح: الأعمال الكاملة (الهي الهي، لماذا قتلتني، سربية) دار الهدى، كفرع قرع، ج٤، ط١، ١٩٩١.

القاسم، سميح: جهات الروح، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ١٩٨٤.

القاسم، سميح: ديوان الحماسة، منشورات مكتبة دار الاسوار، عكا، ج٢، ١٩٧٩.

القاسم، سميح: شخص غير مرغوب فيه، دار الجيل للنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٦.

القاسم، سميح: في سربية الصحراء، دار الجليل للنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٥.

قاسم، نادر: التواصل بالتراث في الرواية الفلسطينية من عام ١٩٦٧-١٩٩٣، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ١٩٩٥.

القرشي، أبو زيد: جمهرة أشعار العرب، تحقيق: محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٨٦.

قطوس، بسام: استراتيجيات القراءة – التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، اربد، الأردن، ١٩٩٨.

الكبيسي، طراد: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨.

الكركي، خالد: توظيف الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

الكندي، محمد علي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.

الموس، خليل: بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، ع٣٣٦، ١٩٩٩.

اليافي، نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣.

****